

1.
Проблема перевода упирается ~~прежде всего~~ ^{прежде всего} очередь в разрешение вопроса о том, что такое перевод? и в следствие из этого разрешенного вопроса: как надо переводить?

Горделивая фраза о том, что переводчик стихотворного текста — соперник автора оригинала, — в значительной степени напоминает религии и военного штаба, который сообщал, что "наши войска мужественно отступили, а противник — трусливо прADVинулся вперед".

Поэт-переводчик может быть соперником поэта оригинала только тогда, когда он не переводит, а пишет "на тему". Таковы переводы Пушкиным лирики Парни, такова инсценировка сделанная Сарду "Пат де муш" на тему "Письма" Эдгара По.

Но когда переводчик ставит своей задачей — передать читателю или зрителю иностранного драматурга-поэта, — он из соперника превращается в гонца, который обязан точно донести до адресата слова его пославшаго.

Послов-добровольцев, желающих передать иностранным народам то, что сказал Шекспир — много.

Создавая свои гениальные произведения, Шекспир со своего бронзового монумента, через века и разность языков, как бы говорит этим послам: Помни, что это создано мною, — драматургом, мыслителем, поэтом.

Если при переводах Шиллера нам легко поступиться любым из этих трех качеств потому, что Шиллер — слабый поэт, никакой драматург и весьма не глубокий мыслитель, — то "трехплановость" Шекспира забывать нельзя. Посол обязан передать и пафос образного поэта, и глубину мысли философа и эмоциональность драматурга.

К глубокому сожалению, послы слишком часто забывают о том, что они только послы и пользуясь тем, что народы и поколения, к которым они прибыли, не знают языка властелина, которого должны представлять эти послы, — послы принимают позу некоего Хлестакова и говорят не столько от имени его величества, сколько ~~именем его величества~~ ^{именем его величества}. Другими словами, — именно другими словами, — послы начинают воображать, что короли они сами.

Отсюда проистекает и то, что они разрешают себе "вольно" передавать волю их пославшаго, а передать вольно это почти всегда значит передать не только не точно, но и с обратным смыслом.

Выслушивающий вынужден выслушивать не слова Шекспира, а слова переводчика, старающегося под видом образа и мысли классика передать (точнее: проташить) свои образы и свои мысли, ~~на что~~ ^{на что} — это понятно — нас больше интересуют слова Шекспира, чем слова Вейнбергов уже по одному тому, что Шекспир не Вейнберг, и что классиком по справедливости считается не Вейнберг, переводивший Шекспира, а сам Шекспир.

Оговариваясь, что в данном случае "Вейнберг" является для меня именем собирательным. Этот Вейнберг состоит из разных ~~Вейнбергов~~ ^{Вейнбергов} и Михайловых также, как лес состоит из разных дубов и осин.

На прошлой конференции было сломано много копий. Я не преувеличу если скажу, что темой прошлой конференции был не столько Шекспир, сколько А. Д. Радлова.

И, как это ни странно, сегодня я снова должен повторить эту боковую тему конференции; должен поднять перчатку, брошенную на прошлой конференции. Впрочем, перчаток А. Д. Радловой было брошено столько, что их должно хватить на ряд конференций.

Это и понятно. Переводы Радловой, построенные по принципу "антивейнбергизма" должны были раздражать тех, кто привык успокоенно дремать в вейнберговских бабушкиных качалках. Радлова своими переводами как бы хотела сказать: а король то голый, — причем под словом король она подразумевала, не Шекспира, а Вейнберга.

Значит, ли это, что Радлова абсолютна права? Конечно, нет. Ее переводы очень полемичны. Она отказывалась от много ^{только} только потому, что это "похоже на Вейнберга".

Но в переводах Радловой есть одна истина, которую наши критики к своему стыду пропустили; эта правда заключается в утверждении: переводить Шекспира так, как переводили Вейнберги, — нельзя.

Правда, некоторых критиков потянуло обратно к Вейнберговским переводам. Многие, а некоторые даже бия себя кулаками в грудь, благо все равно в этой груди на том месте, где у поэта полагается быть ~~сердцу~~ ^{сердцу}, — нет ничего, — кричали, что у Радловой нет ничего хорошего, и что "доброе лежит только в Вейнберге".

Некоторые даже удивлялись: как это можно серьезно говорить о

переводах Радловой, если мы привыкли цитировать Шекспира по старым переводам. Радлова нещадна, значит она плоха.

Но эти лжеязычники забывали, что нельзя утверждать, что Кальман выше Бетховена только на том основании, что мелодии Кальмана запомнятся легче, чем сложная музыка Бетховена. Может быть, это несколько рискованно, но я утверждаю, что легкая запоминаемость это почти всегда признак пошлости.

Эти же критики забывают, что запоминаемость зачастую есть только результат привычки и браня с этой позиции переводы Радловой, в противовес Вейнберговским, напоминают старинный анекдот про институтку, которая недоумевала, как это можно выйти за постороннего мужчину замуж; на указание же, что ее мама вышла замуж за ~~ее~~ папу, резонно ответила: но ведь это был не посторонний, а мой папа!

Значит ли все это, что Радлова, как наследница Шекспира, безупречна, что в ее переводах нет минусов? Отнюдь не значит.

Во многих указанных на прошлой конференции примерах, примерах, которые отчасти приняла и сама Радлова, было много горькой истины. Этих ошибок и не может не быть, потому что сама по себе задача: перевести на пять с плюсом Шекспира - задача посильная только второму Шекспиру. Есть у Радловой и отдельные промахи толкований, есть недоделанные фразы. Есть неудачи неизбежные уже по одному тому, что Радлова не Шекспир. Наконец, есть недочеты обязательные уже по одному тому, что они обязательны для каждого стихотворного перевода.

Я хочу защищать не переводы Радловой, а самый принцип перевода, отвергающий те безпринципности, которые лежат в основе вейнберговщины.

Мне могут сказать, что я приехал тушить пожар тогда, когда он уже потушен. Стоит ли опровергать Вейнберга, если он опровергнут физической смертью Вейнберга.

К сожалению, стоит. И вот почему.

Умирают гениальные идеи, но бессмертна людская пошлость, - эту фразу Гюго не надлежит забывать.

"Вейнберг умер, к сожалению, да здравствуют Вейнберги", - эта фраза должна звучать и сегодня, потому что ошибки Вейнберга в наше время не уменьшаются, а скорее увеличиваются, и Радлофобы близоруко плодят вейнбергофилов.

Ниже я постараюсь разбить на определенные группы те "превышения власти", "растраты" текста и ошибки, против воли пославшего, которые допускают современные послы Шекспира. Предваряю, что во всех случаях я буду говорить не об отдельных лицах, я постараюсь даже не называть этих лиц, потому что мне важны не их ошибки, а принципы их ошибок.

1. Знаменитая эквивалентность перевода. О ней просто забыли. Даже те, кто раньше были яркими поборниками этого принципа, как напр. Чуковский в своей разносной статье о Бальмонте и Шелли, - теперь меланхолически говорит, что прибавить до 5% строк это допустимо.

Прежде всего, этот "торговый" учет процентов совершенно недопустим. Почему можно 5, и нельзя 10? Если не грех с "есть постом спором" - ^{целая тема} одно раз, то почему грех с "есть два раза? ^{и сколько надо убрать и как сделать, чтоб было лучше?}

^{Цимбелина} Утверждение, что английские слова короче русских, а потому невольно приходится увеличивать количество строк, - неверно, и создано теми, кому лень (или кто не умеет) ужать свой перевод. Если верно то, что английское слово короче русского, то нельзя забыть и иное: в русском языке нет того количества служебных слов, которыми так богат английский язык. А эти два положения уравнивают если не длину слов, то длину фразы. Переводя сам и с английского и с французского я беру примеры доказать, - сейчас вряд ли для этого достаточно времени, что французская фраза значительно короче и английской и русской, однако переводя французских поэтов и драматургов мы укладываем перевод в то же количество строк, что и оригинал.

В отношении шекспира расхлябанность перевода, значительный "припек" строк стал чем то законным. Достаточно указать, что оригинал Цимбелина имеет 3070 строк, а перевод, напечатанный в Бродгаузе - 5000 с лишним!

Этот отказ от принципа "равнострочия" приводит к тому, что и так достаточно большие пьесы Шекспира неизбежно подвергаются вивисекции при постановке, и в результате вымарываются про "невывыгршные" места, иногда очень важные для пьесы. Достаточно указать, что мы никогда не имели неизрезанного Гамлета, и в результате вместе с Полонием погибал и смысл пьесы.

Обычная ссылка на то, что ~~он~~ прибави ~~несколько~~ строки в ~~нерифмован~~ ННХ строгах Шекспира — не меняет формы, — эта ссылка УЛЬТРАФОРМАЛИСТИЧ-НАА. Судя по ней, рифма является единственным сдерживающим критерием против распухания строк!

Бедный Шекспир! Если б он знал это, он бы все стихи заканчивал рифмами, дабы избежать противоестественных опухолей в ~~своих~~ переводах своих пьес!

Проверив ряд переводов Шекспира, выпущенных в советское время, я нашел с трудом 5-6 переводов, не забеременевших болтологией переводчиков.

Впрочем, даже рифмованные двустишия порою разрастаются в четверостишия! И стоит ли этому удивляться, когда только недавно вышел в советском издании Гюго, где рифмованный александрийский стих безстыдно заменен нерифмованным разностопным ямбом, а в другом — сохранив рифму, переводчик позволил себе менять размер оригинала.

Несоблюдение эквилинеарности это наследие самого пошлого шекспировского издания вышедшего в дореволюционное время под маркой Бругауза и Эфрона и предназначенного для приемных врачей и присяжных поверенных.

2. Есть особая манера разговора с детьми: все называть уменьшительными именами. "К нам придет тетечка Сонечка". Предполагается, что детям это нравится. Пародируя эту манеру, Чехов когда то писал: "видишь детка, какой большой бегемотик".

Нынешние переводчики Шекспира тоже очень любят делать из Шекспира — великого ~~Шекспирчика~~.

Для примера беру вышедший в 1938г. перевод одной комедии Шекспира в переводе советского автора.

Вместо "росы" — "росинки", вместо "ухо" — ушки, вместо "поляны" — полянка и дальше: ушки, собачка, пчелки, лапки терновника, нежная ручка и т.д. Уже не говоря о том, что "ручка" это не рука, а что то самопишущее, что лапки терновника напинают громадного бегемотика, — весь этот стиль присюсюкивания с целью сделать перевод "красивеньким" очень напоминает романы Чарской и Задушевное слово.

Предполагается, что это превращение гения в Шекспирчика даст впечатление красоты. Мне лично кажется это оскорблением памяти Шекспира, и попыткой красоту Шекспира заменить ~~красивостью~~.

3. То же стремление подменить суровую красоту Шекспира — красивостью масляной олеографии проскальзывает и в замене шекспировских образных эпитетов — трафаретными, стардайнными.

Возьмем ту же комедию.

Если у Шекспира "бедная" ~~Зюльда~~, то в переводе "нежная"

У Шекспира "преступно" любит — в переводе "безумно любит"

"Черная ночь" заменена трафаретным "мраком ночи".

Если небеса развзлись, то конечно, переводчик добавляет "гневно"

Если Шекспир пишет просто, что "мечты и слезы — спутники несчастной любви", то в переводе возникают еще "толмления", а "спутники" превращаются в пошловатую "свиту".

~~Вспомогательный~~ лук Кулидона — пишет Шекспир. Четкий эпитет в переводе заменяется "крепчайшим"; "безхитростные голубки Венеры" вдруг перестают быть "безхитрстными" (а это действительно поэтично!) и становятся "чистыми" (а это просто трафаретно)

Если у Шекспира "нарушенные глятвн", то в переводе "нарушенные безбожно"; если у Шекспира "деревенские игры", то в переводе "веселые"

"желтый песок" превращается в "золотой" (побогаче!); если Шекспир пишет "подражала", то переводчик, пародируя Чарскую, пишет "мило подражала", если у Шекспира просто "полог", то у переводчика "ароматный"

если у Шекспира "любовь слила два сердца", то переводчик спешит добавить слила "чудесно"; если у Шекспира "разум созрел", то у переводчика "созрел до основанья", если у Шекспира просто "звезда", то переводчик конечно добавит самый затасканный эпитет "ужасная звезда"; рука

превращается в "нежную ручку"; ~~классический~~ образ "звезды — очи неба" с молчаливого согласия Вейнберга превращаются в "созвездий ярких очи", если "глядеться в любви", то обязательно "пламенно", хотя этого нет в оригинале и т.д.

Я понимаю, что перевод не может быть дословным; что переводчик ~~должен~~ кое что добавить, кое что выпустить. Я протестую не против того, что тот или иной эпитет выпал или добавился.

Я отмечаю, что для мнимой красоты — Шекспир украшается ~~чисто~~ — ~~энергичными~~ ~~блестящими~~, ~~псевдо~~ красивыми, а на самом деле надсонов-

скими эпитетами и вот вот заговорит или а ля оперетта "цветок душистых прерий" или а ля Ратгауз "луна светила безречно, пылала пламенем душа, а ты была мой ангел вечный, как на картинке хороша!" Тут важно, что эпитеты подбираются не Шекспировские, а именно свои, те, которые обычно говорит "тетя Соня", те, которые не режут привычного слуха, а Шекспир - непривычен, самобытен, и глубоко именно своей неожиданностью образа. Право, лучше любая "грубость" Радловой, чем эдакое причисывание а ля бебе!

4. У нас как правило все стили переводов настолько похожи один на другой, что решить, где начинается Вольтер и где кончается Дант, - зачастую невозможно.

Ну, кто скажет по стилю кого переводит такими оборотами один из наших известных переводчиков:

Поверьте это страх обманчиваго рода!

или:

Но я зашла за грань и становлюсь нескромной.

Неужели какой нибудь провидец скажет, что эти строки имеют хоть какое нибудь отношение к строгому Корнелию? А это перевод "Сида".

Выработался особый "гладкий" переводческий стиль. Как не поглядев коробки с папиросами, вы решительно не угадаете, какой сорт папирос вы курите, так не посмотрев на обложку вы решительно не знаете, какого автора вы читаете. Сплошной стандарт, ост 131.

Тут есть всего понемногу. В сером языке, каким Шекспир не писал никогда, в однообразном выборе однообразных слов, от которых самого Шекспира затошнило бы, - тягуче ползут строки. Переводчики даже не замечают, что они и не ставят задачи: передать стиль переводимаго автора. Они наивно приписывают Шекспиру свой собственный словарь, свои собственные истрепанные слова. И они даже не чувствуют винегрета стилей составляющих этот единый "стиль".

Вот примеры из того же перевода:

Неужели это Шекспир: я им люблюсь ослепленно?

нет, Шекспир знал свое дело. Он писал тоньше: я клянусь его совершенства или достоинства.

Если переводчик пишет про любовь/цитирую дословно/:

Ей с здравым смыслом примириться трудно...

Без глаз и крылья; символ безрассудный

Поспешности!.. Ее зовут дитя, -

то не думайте, что Шекспир виновен в этих строках, не предполагайте, что он стал классиком по блату, потому что драматург написавший такие строки никогда классиком не мог бы быть назван. Ведь в этих четырех строках все было бы смешно, когда бы не было так грустно.

"Без глаз и крылья" это должно значить, что любовь слепа, но крылата, символ безрассудный поспешности. Ее зовут дитя. - Дитя зову не поспешность, как выходит по переводу, а любовь.

Если вы читаете:

Не смущайте светлых снов

Козни, чары вражьих ков, -

то не вините Шекспира. Это, конечно, знаменитый юнкер от поэзии - Бальмонт! Но здесь не Бальмонт, а советский переводчик, даже не слышащий как этот стиль не подходит для Шекспира.

Переводчик не чувствует, что слова "гать" - так же русские, именно русопяте, что шекспировскому переводу она совершенно чужда; также чужда, как близко встречающаяся в том же переводе "ясная твердь" Шекспир не рязанский мужичок и не духовная особа, чтоб так писать! Но стандарт не замечает, штандарт скачет, музыка играет, ах, как пышно, как красиво!

Буду хрюкать и ржать, жечь реветь и рычать,

То как нес, то как конь, то как жгучий огонь!

Неужели это тоже Шекспир? Неужели Шекспир мог написать "жечь, как жгучий огонь"? Нет! Это следы Вейнберга!

Неужели Шекспир мог написать:

"Гляжу убитым я!"

Нет, Петр Вейнберг, бессмертный искажитель всех великих поэтов! Ты не умер! Ты удачливо борешься с Анной Радловой, может быть слишком придурково берегущей стиль Шекспира, преподносящей нам груднато, но Шекспира! Воистину, о, Петр Вейнберг - имя твое легион!

Я помню, как Чуковский муссировал одно из неудачных звуко сочетаний, звукодвигов Радловой. Слов нет, сочетание было не блестящее и Радлова должна была краснеть за допущенный промах поэта.

Но ведь и антирадловцы не безупречны по части звукоподобию, хотя их строчки "красивы, как на картинке".

Чего напр. стоит строка

Убийца же прекрасна и горда.

Так неряшливость стиля приводит к непристойной фононии. ✓

6. Самое трагичное искажение Шекспира, тоже наследие ~~Вейнбергов~~ или вернее торгового дома Вейнберга и К-ия, - идет по линии упрощения образов Шекспира, мыслей Шекспира, идей Шекспира. Так сказать приведение этих идей на среднестатистический уровень. Беру ту же комедию. Предваряю, что все до сих пор взятые и здесь цитруемые примеры взяты только с первых страниц, в первой половине перевода, и их число может быть тут же увеличено в десять раз.

Шекспир пишет приблизительно так: клянусь множеством мужских нарушенных клятв и еще более многочисленными женскими.

На русском языке это звучит так:

Клянусь,

Тьмой клятв мужских нарушенных безбожно

В чем женщинам догнать их невозможно!

Или Шекспир мужественно передает вопль влюбленной:

О, как велико могущество моего возлюбленного, что он может рай превратить в ад.

По русски:

И вот любовь. Чем хороша она,

Когда из рая сделать ад вольна?

Кого же читаем читатель: Шекспира или отсебятину переводчика?

Шекспир пишет:

Как шаловливые дети нередко изменяют в играх данному слову, так и ребенок-дитя безпрестанно изменяет своим клятвам.

В переводе:

И как в игре божатся мальчуганы,

Так ей легки и ни о чем обмань.

Неужели посол передаст то, что ему велел пославший его?

Через несколько строк Шекспир дает пластический образ:

Но лишь теплый луч красоты девушки коснулся льда, лед растаял и обратился в целый поток дождя.

Посол говорит от своего имени, прикрываясь плащом Шекспира:

Но лишь от девушки дохнуло жаром

Растаял град, а с ним все клятвы даром.

Я начинаю подозревать, что посол - армейский прапорщик.

Вот строки Шекспира/цитирую по прозаическому переводу Кетчера/, где драматург показывает: какой он самобытный поэт:

"Убеленные инеем морозы падают на головы цветущих алых роз, а подбородок и льдистое темя старой зимы украшается и т.д."

Какая благородная задача донести до читателя всю свежесть этого расширенного образа, образа никем не повторенного, ни от кого не взятого. Оказывается, донести не расплескав труднее, чем расплескать духи и заполнить пустоту водичкой. Вот перевод:

"И падает седоголовый иней к пунцовой розе в свежие об"ятья, зато к короне ледяной зимы и т.д."

Мороз паразитирующий головы роз - это хорошо; но мороз падающий в свежие об"ятья роз - это очень плохо, потому что это эйнемовщина. Ледяное темя и подбородок зимы - это свежо; а корона зимы - это трафарет.

Можно и совсем уничтожить образ, и снова ~~сделать~~ образ, гиперболический, как всегда у Шекспира:

Природа проявляет свое могущество, давая мне возможность видеть сквозь твою грудь свое сердце.

Надо только не расплескать, надо только донести! Прибавлять не надо, убавлять не надо.

Но посол заговорил своим голосом и вот что он сказал:

Вижу я,

Как в красоте сквозит душа твоя!

Какой пустой набор привычных обсосанных слов-леденцов! Вместо цепких слов - манная каша!

Последние два примера:

"Твоя ошибка обратит истинную любовь в лживую, но лживую не сделает истинной", - так пишет классик Шекспир.

А вот классический пример искажения:

И верность чьейнибудь любви сердечной
Нарушил ты небрежностью беспечной.

56

Я не стану утверждать, что рифма Шекспира особенно богата. Это не Гюго, это не Теофиль Готье. Особенное новаторство тут даже неуместно, ибо будет говорить о таланте переводчика, но затушовывать стиль оригинала. Но все таки неужели из всего словаря рифм нужно выбирать обязательно САМЫЕ затасканные?

Я уже не говорю об ошеломляющем проценте глагольных рифм. Но и среди неглагольных надо давать премию тому, что по первойу слову не отгадает второго.

Обращаемся к цитируемой комедии:

Если невозможно, то дальше непременно безбожно

Если напрасно, то — прекрасно;

Есть искусство то конечно чувство

Если ночи — то безусловно очи

Если вежды, то близко надежды

Перед нами так и мелькают: оба-гроба, иногда оба-злоба

Тоже — ложе (чтоб не утомляться, надо сказать эта рифма на 80 стр. повторяется 9 раз!

Изысканно 11 раз звучит на том же протяжении новенькая рифма:

того-его-моего-своего

чередуюсь с "блаженство-совершенство", сменясь новаторским созвучием "любовь-кровь" или прекрасный-ясный и т. д.

Это прямо пособие, как не надо рифмовать.

Подмечая малейшие натянутости строк ненавистного Радловского перевода, наша критика с 1933-го года (а может быть были и позднейшие переиздания) не замечает, что пресловутая легкость и мастерство стиха "по Вейнбергу" делается так: (опять таки цитаты с 80 страниц):

1) Камыш усыпав жидким жемчугом (кстати в подлиннике: алмазом)

2) До времени ВЕДЬ не созреть плодам...

3) Да, хуже поступить УЖ невозможно

4) В насмешку ВДРУГ ухаживать за мной

5) Спи, девушка! Ты мне уж не нужна

Тут читатель видит столько "ужей", что когда следом за этим он читает

Ползучую змею сорви с груди....

То ему кажется, что "уж" это и есть та самая змея, которую надо сорвать хотя она не грызет сердце, как уверяет переводчик, а высасывает, как пишет Шекспир, потому что у змей еще не прорезались зубы!

Заплатанный "ужами" "ведями" "ахами" и т. д. вейнберговский стих кажется гладким. Впрочем, эта гладкость не превзойдет с детства выученный мною стишок из Е. Л. Даря:

Ты так ведь уж красива, ты так ведь уж добра...

но "ведь" этот поэт не претендовал на почетное звание переводчика великого Шекспира!

4) А пси мои старинской ведь пароды...
5) ... Звездки крошечные, что рвущие в бай....

8.7

Да неужели же нет, ^{нельзя} нельзя найти хоть одно более свежее, живое, приличное, наконец, слово? Сухая точность Радловой целомудренна рядом с этим словоизвержением! Все ~~просто~~ ^{просто}: и образ, и смысл, и даже элементарное уважение к оригиналу. Зато, как "красиво"! Гденибудь в маленьком городке кто-то восторгнется: до чего легко пишет Шекспир! Да и мы так сумеем!

Шекспир пишет:

"Когда правда убивает правду, что может быть более ужасного, чем такая адская и священная борьба?"

Перевод уничтожил все и создал если не речевой, то образный обрубок, полная астма мысли:

Убьет ли правда правдой?

И все. Не правда ли богато и точно? Нет, таких послов надо отозвать обратно отстранить от должности, наказать!

^{сидя чашечка,} Я преднамеренно не называл имен. Я компрометирую не переводчиков, а их метод перевода. Мне становится как-то неловко за критиков, которые этого не замечают, которые не протестуют против этой упрощенности, против этого вульгарного "красивоведения"; мне стыдно за редакторов, которые принимают такого упрощенного Шекспира, такого искаженного Шекспира и ставят его в образец, утверждая: "Вот как надо легко писать!"

Дорогие товарищи! Никогда, ни один великий поэт, ни один великий драматург не бывал ~~прост~~ ^{прост}! Это через десятки лет, наше понимание догоняло ушедший вперед гений, и нам, потомкам, казалось, что гений писал просто. Тем более не прост был Шекспир. За внешним смыслом у него почти всегда есть второй, сокровенный! Разгадать этот второй смысл, выявить гуманизм Шекспира, найти для великого поэта — великие слова, — вот задача стоящая перед переводчиками Шекспира.

Причесать, опрыскать парикмахерским одеколоном только на том основании, что этот одеколон — "красивше пахнет" — это Вейнбергская манера, к сожалению, перешедшая и к нам. Она, как втируша, проникает незаметно. Она, как недотыкомка, живет в нашем вкусе. Она облегчает нашу работу, все становится просто, ясно. Вроде того, как некогда был фарс называвшийся "Ух и без задержки".

К чему сводится смысл моего выступления?

Необходимо переводить Шекспира, пусть ошибаясь, спотыкаясь, падая, устилая своими трупами ров, через который ~~позднейший~~ ^{позднейший}, лучший переводчик перейдет, чтоб достичь твердыни Шекспировским строк.

Необходимо не подменять собою Шекспира. Нужно не "облегчать" Шекспира, а раскрывать Шекспира. ~~Наша задача "Сон в летнюю ночь", а не "Ужасная", "Ужас в летнюю ночь".~~

Нужно отказаться от принципа "безпринципного" перевода. И для сведения наших критиков: нужно (не звать) назад к Вейнбергу! Надо звать вперед к Шекспиру!